

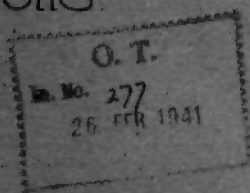


ਸੰਗੀਤ

ਰਿਸ਼ਕਾਰ ਕੁੰਝ ਟੇਲਾਫ



I
1941



27

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય
[ગુજરાતી કોપીરાઇટ વિભાગ]

અનુક્રમાંક ૨૨૧૩ કિમત

ગ્રંથનામ ડૉ.જી.સી

વર્ગિક ઇ૫૨



KANU DESAI AND HIS ART

By Kulapati J. H. Cousins D. Lit.

ONCE upon a time (as fairy stories used to begin) I sat on the floor of a small room in a house in Ahmedabad turning over with increasing pleasure and knowledge a stack of paintings whose creators, mostly very young men, sat around me. Beside me sat the man to whom the student-artists looked up as their master; and I did not need to enquire as to his qualifications for mastership (degree, place of study, under whom, and all that kind of irrelevancy), as the diversity of styles that I saw in the paintings, moving around a common centre of artistic aspiration, indicated the natural liberator of inherent human capacities, that rare and precious individual, the true teacher.

From that time, which must be some twenty years ago, I have watched with keen satisfaction the growth of the art-adventure of R. M. Rawal (the master above referred to) and his "disciples," to use their own designation with its sense of personal attachment, which is the true condition of teaching and learning, and its remote suggestion of discipline, which is both the controlling external condition and the inner effect on character of art-activity. The small room has been superseded by large buildings; a first-class colour-press has been developed (of which this portfolio is a production); invaluable publications have been given to the world; Gujarat has been made art-conscious to a remarkable degree; and young artists have blossomed into the distinctive mastery of creative expression that is the highest outer achievement of human effort, as it is of the processes of nature.

Among these artists stands out in my thought the subject of this note, Kanu Desai—not by way of invidious comparison with the other members of the "Gujarat School" (to all of whom I take off my topee), but simply because destiny brought me into more frequent touch with him and his work than with the others. It has been a keen pleasure to me to be able to instal a number of their paintings in the two galleries which I have had the honour and happiness of creating for Their Highnesses the Maharaja of Mysore (1924) and the Maharaja of Travancore (1925). The Gujarat corner of the Sri Chitralayam at Trivandrum is a place of beauty, and I hope that it may be much enlarged before long.

I first met Kanu Desai in Ahmedabad and afterwards in Santiniketan. He was then an eager student of painting, and had, even thus early in his career, attained a quality of craftsmanship such as that which drew from an old European painter the cordial recognition of "mastery" even in student works, when I gave an exhibition of Indian paintings in Geneva, including some by Kanu Desai. From the time of my first meeting him onwards, I have noticed the "nice boy" grow into an admirable man, and his art develop in skill and in the adventures in variety which mark the born creator as distinguished from the plain artisan. It might perhaps be said of his art by the ultra-critical that it has not yet reached the largeness that expresses power; but I am not one of those who see strength only in bigness; nor do I chip junks off my own pleasure in painting by asking artists to paint only my favourite subjects in my favourite way. There is, however, one exception to the permission which I concede to the painters to be themselves... that is, that they be *themselves*, not somebody else.

Art-expression, as I understand it, is the expression of inner vision and feeling which asks the minimum of obstruction for its fulfilment; and such minimum obstruction is found in the indigenous art-methods of the artist's country, which are congenial to the temperament, physique and outlook of the artist.

There will always, of course, be artists endowed with a certain aesthetical pugnacity, so to speak, to whom experiment and adventure both in indigenous and foreign modes are natural and inevitable. These will make art-history, but will not unmake the basic laws of the artistic life. They will achieve some personal distinction, perhaps even long remembrance; but the fullness of their achievement depends on their capacity to tap the vitality of the broadening and deepening river of tradition.

To some extent Kanu Desai is one of these adventurers. He has worked in various ways practised outside India. But (and this is the sole justification of diversion from indigenous modes) he has not given away his soul with his hand. He has preserved the idealism and fineness of content and method that are characteristically Indian, and that are (as I know from experience with exhibitions of Indian paintings abroad) the admirations and despair of artists in other modes.

This portfolio does not contain any examples of Kanu Desai's experiments in drawing and silhouette. It is confined to water-colour, and thus presents a consistent view of his work in that medium. Available space precludes a detailed study of the pictures, and I do not propose to deny the art-lover the special pleasure of discovering their features and qualities, their simple yet effective composition, their pleasing colour-schemes, their gentle expressiveness. But I must point out the successfully achieved psychological contrast in "Divine Music" which depicts the ecstasy of repose, and "Arjuna Dancing" which depicts the ecstasy of rhythmical vigour. Between these there are the gracious depictions of humanity and nature which make this artist's work "so easy to live with," because they are not technical "stunts" whose interest fades with the passing of time, but sincere renderings of human life and aspiration whose interest is eternal.

I trust that this collection of reproductions will induce many art lovers to adorn their walls with original paintings by this gifted artist, and that he may live long to incarnate in beautiful images his vision of the beauty that is seeking expression through life and nature.

ચિત્રપરિચય

કનુ દેસાઈની કળા વિવેચિત્વે નવાં રંગ ધરતી ગમ છે. તેની કૃતિઓમાં પ્રકટ થતી વિવિધ ભાવના-સહસ્રીઓએ અમકા વિવેચકને એકમત કરી છે કે તેની કલાનૃતિમાં સુરાવર અને પ્રસાદિનાના બેસ વડી રહ્યા છે. તેની કળા પ્રાથમિક આનંદના કે અલંકારમયતા ઉદ્દેશ્યક પણ સાર્થક સરખાવવા કરતાં માત્ર બેસી કે રતને જતી નારીઓના કંઈમાંથી તીકાવાની મગાવેલી લક્ષણોને વધુ મળતી છે. કદીક તમે એનો અર્થ સમજો, કદીક તમે સમજો, પણ કેટલું માર્ફ અને રમણા દિગ્દર્શન અનુભવનાર તેની અચ્છ મધુરતા પિછાન્યા વિના રહેવા નથી. તેમજ, કનુ દેસાઈની રંગા ચિત્રનો વિસ્તાર ધેરતી રંગ છે, ત્યારે નારી રંગી પાંખાવાથી અકબી પેરે તે કદી પાતાના મરિય કે મુલકાં વિકસ થવા દેતી નથી અને ઉત્સાહ, આતુરતા, નથા આનંદભરી પોતાની સુરાવર સાચવતી કોયસતી કેમ ચિત્રની કાળીઓમાંથી કદી વળે છે. એના કમકા કે ઉડાળા, લાંબી રંગેરી કે નારી કુંજળા તાવર્ગન થતી નથી એથી જ આ ચિત્રોને કેવલદરીનું નામ આપવામાં સાર્યકતા કેવામ આપશે.

(૧) વર્ષા—પાણી ભરવાની કોળીને મે સખીઓ જાતોની કડી આપતાં મુંઝાઈને રોકાઈ રહી છે. વિશ્વેશના કારણે પેટી થતો ધરકામ અને પરીશિલાનું દેશકની મિત્રા એક મુશ્કેલી આક્રમ કરી રહ્યા છે. પાકાળાનું સ્વેદ વિશ્વભવન એનો મુક સાથી એવી મહેલું જાતો છે. ધણુ સહુની આમેર જાણવા મોર રહુકી રહી છે અને વનરૂપિની વડા વિકસી છે એટલે મુશ્કેલી મોઝવણ સમજાવી ઉપદેશ આપતી હેમામ છે અને મિત્રમાં મધુર યોગના પેરે છે. સંસારની પુતળાઓ જેવી જોખમી આ સખીઓએ સ્વદેશનમાં મધુરિત પછો જેવી કાચ છે. ચિત્રકારે નારી સરખાવતી ચિત્રને પ્રીત જેવી મનોદરના અર્પા છે. 'સખી' મોરી રંગમય તાવર 'સરસી' એકાદિદે જીવંતમાં મુકાલેષમાં રાત્રું સ્વરૂપ અર્ધી પ્રત્યક્ષ જણાશે.

(૨) ઉપા-નિશા—નારીપાત્રામાં કુદરતની લીલાઓ આરાપરથી દરિયા અને ચિત્રકારને એક અનેક સાધન મળી ગય છે. અવહારમાત્રની પાછળ નારીતત્વનો કાળ જળાશો. સૂર્ય તે ચંદ્ર જેવા વિષયના સ્ત્રીએ ચક્રમાં મોટાં સર્જનો પણ સર્જ્યા અને ઉપાની સૌંદર્ય વગર આગમન કે નિર્ગમન કરી શકતાં નથી. એકદમ પોતાનું કાર્ય સમેટી શકતાં નથી કે એકદમ પ્રકાશમાન બની શકતાં નથી. એકને ગોપાની આછી નીતરેથી સોડીમાં લોકની નિશા વિદાય ક્ષેત્રિણી ચાંદરખાને ઉપાની કંદાવટીમાં ભોળી રાતાંપીમાં ફલ જનાવી સુખની વધાઈ કરતી વ્યય છે અને ઉપા સૂર્યના કદનેકદને આગળ આંત્રીને પૃથ્વીના ખજીરો એના રંગ ઉછાળતી આવે છે. આ બે પ્રત્યાઘાતી પાત્રોને રંગની લહેરીથી ચિત્રકારે એવામાં આતેખી નવી આકર્ષકતા ઉપજાવી છે. પ્રસંગ કે વસ્તુ કરતાં વે ચિત્રકારનું નિઃશબ્દ તેને નથી કવિતા અર્પે છે.

(૩) તું અને હું—રશ્મિ અને કૃષ્ણનાં રૂપોની આંધે માનવ કવિ અને ચિત્રકાર બંને પોતાની સનાતન પ્રેમજંખના જ પ્રકટ કરે છે. બે જિવરોના એકાકાર કે હૃદયસમાધિ એ પ્રત્યેક નરનારીનો તલસાટ હોય છે. એક જ સ્વર ઉપર આ સ્થિત મુદ્ર રહ્યું છે. પણ વધારે ખૂબી તે ચિત્રના સંવિધાનમાં છે. એ એકાકારના સાધવાને જ જાણે ચિત્રકારે નારીપાત્રનાં આંખ અને કપાળનું જ દર્શન જતાંપી તેના હાથ અને સરીર દાખ તેની મુખ દશા સચોટ આલેખી છે અને તેના આ-વિભાવ ગ્રીલી રહેલા તેના કદાલ એ શ્રદ્ધાએ તેની વાંસળાને વિસરી અંદરના નાદમાં મશગુલ બની મર્યા છે. પાછળ જોગી રહેલાં એ બે તરણ રક્ષો પણ તેમની અવસ્થાનું અનુકરણ કરતાં અસ્પષ્ટ સૂચી રહ્યાં છે અને ચિત્રના સંવિધાનમાં પૂર્તિ કરે છે. આગળના ભાગમાં ભેદી ભાવ ધરી રહેલાં બે મદકાઓ જાણે અત્યારે જુદી પડી રહેવાથી નિસાસા નાખતી હોય એમ વિનોદ તેમજ ખ્વનિપરક તરંગોનું કામ કરી રહી છે. ચિત્રસંચાજનની ખૂબી જ એ મણાસ કે પ્રત્યેક પદાર્થ કે આકાર આપનાં અનુપરક બની રહે.

(૪) બંગા-ચતુરા—સૂખી મેસકીનાં વિનિષ પાત્રો અને ચિત્રો ઉપગમવામાં કયુ દેસાઈની એક લાક્ષણિકતા છે. બંગા અને સમુનાના સંયમ આચળ બંગાનાં સ્વેત તીર અને સમુનાનાં કાંદવડાઓનાં તીર મળે છે ત્યાં થેડે સૂપી મોઢી પ્રવાહો આકર્ષીબમાં ધસાતા મળતા રુપાટ હોવાય છે. જાણે દિગાલબની પુત્રીઓ અને અંદોના ધણે કાળે મળી હોય અને પ્રેમના ઉમળકામાં રમી રહી હોય એવી, એક સ્વેન અને એક સ્મામલવણી તારામલવરી પ્રવાહના મંદે જીજ્ઞાસી બેઠ લઈ રહી ન હોય! કલાકારને કુદરતના પ્રસંગોમાં સંકલનના ભાવે આલેખવતી કેવી કૌશલ્ય અર્થે આરે છે તેનું આ સુંદર દર્શન છે.

(૫) અનુન-ઉદ્વેશી—તાલની ધમધમાટીમાં ભૂતના ઉમળકે અંગેના બંગો અને ડાહન કરતો અનુન અંદર માનવ-ચાહિની સુંદરતાનું નવસર્જન કરી જતાવે છે. એ એની પ્રત્યેક રેખા અને ભાવલહરી સુંદર પર પડતી અંગુલિએ, પર લક્ષિત થઈ લાગે છે અને એ તાલ દેનારી આંખો પણ કેવી રમણીય એકાગ્રતાથી અણુના ધનગમના પગ નીરખી રહી છે! પાત્રસર્જન, વસ્ત્રાલંકાર વગેરે યોજનામાં આ ચિત્ર પ્રાચીનતાનું વાતાવરણ સાચવી રહ્યું છે.

(૬) લહેર—ચિત્રની આગલીપાછલી વાત કંઈ હો કે ન હો, પણ જે કંઈ જુઓ છે તે પ્રસંગની પ્રતીતિ આપવા પરતું જળાશે. વૃક્ષની આંખ લઈ આટલી કોનેસી આ સુંદરી શા પ્રયોજને નીકળી દશે? એના અંદર પડતી કંતેખરી અને સરીખી આવચેટી દોહતા ચિત્રલક્ષી કંતેખરી એવી રહ્યાં છે. ધરતી પાછળને આ એકાંત ભાગ તેની લાલ્લીથી ભાખી અંધાર છે અને પવનની લહેરીથી તેનાં વસ્ત્રો પર તેના મનના આવેગની રેખાઓ આંકાઈ ગઈ છે. બધી રેખાઓ ખેંચાય છે, પણ પવનની સાથે જોડી જઈ શકતી નથી એ જ અંતરદુઃખ છે. રંગ અને પાત્રવિધાનમાં આ ચિત્ર જૂની રાજપૂત કળાનું વાતાવરણ પ્રકટતું લાગે છે. ચિત્રની કાવ્યાત્મકતા અને સુંગર સંપૂર્ણ રીતે હિંદુસ્તાની કહી શકાય.

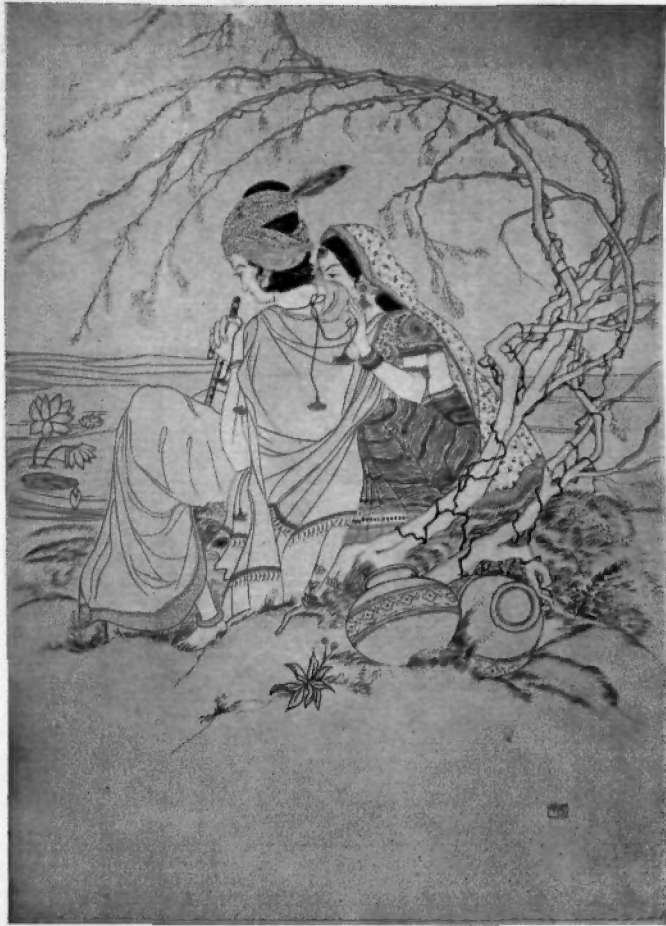
(૭) ગીતમાધુરી—કેવળ નામે જ દાંડિપ્રણય લગને આલેખેલું આ રેખાચિત્ર થી કયુ દેસાઈની સૌન્દર્યશાધક દર્શિનું નવલ ઉદાહરણ છે. ત્રીણાધારી સુંદરી આરામની જે છાતી ગાદીતકીએ અંદરેલીને પડી છે તેનું હૃદયદર્શક દર્શન આદી માન રેખાઓમાં કેવી રીતે જાતું છે? દાંડિ સર્વેતામુખી સૌન્દર્યભરી છે; વસ્તુઓમાં સંમુખદર્શન જેટલી જ રૂપદા એના પીંડ-પરખાનાં તેમજ બીજાં બધાં દર્શનોમાં પણ, પારખનાં આવડે તો, હોય છે. ઉપલા ચિત્રનું આટલું રસદાર સમગ્ર ગયું હોય તોપણ એને તામ અને તે આપો: શારદ-સર, ગીત-માધુરી, રમતિંકાર, આદી તે.

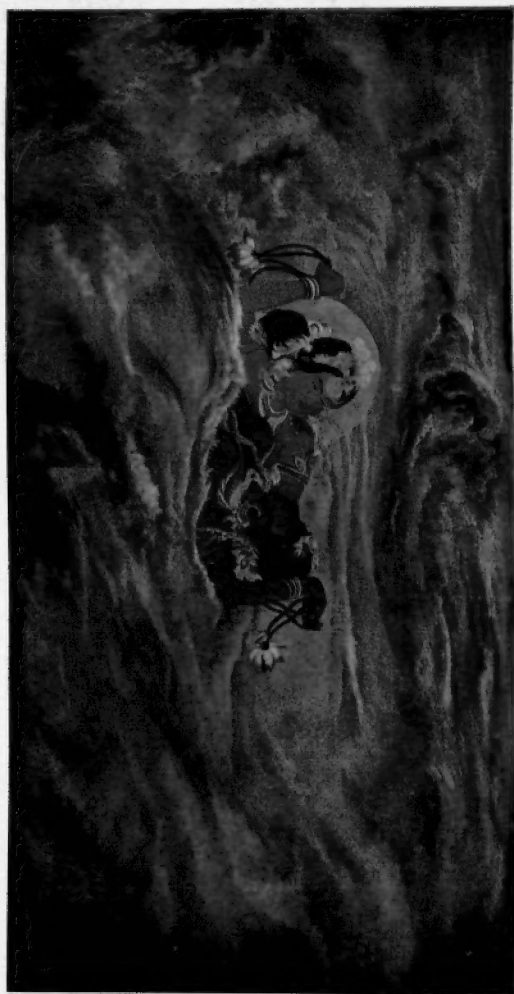
(૮) દિવ્ય-સંગીત—એ અંસીવાળાએ અંસીમાં એવું તે યું ગાયું કે સ્ત્રીપુરુષ તો કીક પણ પશુપક્ષીઓ અને વાતાવરણની અંદર પ્રાંતનાદ થયા? યુગો થયાં કવિઓ અને ચિત્રારા એ દરેકો વિસારે પાડી શકતા નથી. એના તે કોઈ બંધનના એ અંસી માટે જગતમાં વહી રહી છે કે જગતના તાપેમાં અકળાતાં હૃદય એના રમરખ-ખ્યાને શાંતિ પામી રહ્યાં છે? ચિત્રકાર પણ એ અંસુરના અને પ્રેમસનાનો રૂપેશ અને રમરખ જગવવા કરી આદી સર્જન કરી રહ્યાં છે. અંસીનાદનું પાન કરતી આંખ કે ગોળી એ નાદનાં મૂળ શોધી રહ્યાં છે. એ દર્શિથી નહિ દેખાય. અંસરમાં આંખોની ધાર પડતી હોય, જોરેજોરે આત્મા ઝિખ્મ કરી રહી હોય અને રમરેલમાં જગતના બેદ બુલાખ રહ્યા હોય તેનું જાન એ અંસી બજાવી રહી છે.

અ. સૌ. નલિની ખડેનને
જેમણે મને માતૃત્વનું રંગભર્યું વાતસલ્ય આપ્યું

















From the
Pen Pencil and Brush
of

KANU DESAI



NRITYA REKHA
LAGNOTSAVA
RANGA LAHARI
FOLK RITUALS
FESTIVAL OF LIFE
MANGALASTAKA
GAYATRI
WATER COLOURS
MAHATMA GANDHI
INDIA'S PILGRIMAGE
SEVENTEEN SILHOUETTES



To be had from
Kumar Karyalaya Ahmedabad
D. B. Taraporevala Sons & Co, Bombay



၁၇၁၇
၂၀၁၇ ခုနှစ်

